



Antonio Brucculeri (dir.)

Louis Hauteœur et la tradition classique

Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Architecture classique, émergence et vulgarisation d'une catégorie, ou les raisons d'une exposition et de son catalogue

Antonio Brucculeri

DOI : 10.4000/books.inha.2928

Éditeur : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art

Lieu d'édition : Paris

Année d'édition : 2008

Date de mise en ligne : 5 décembre 2017

Collection : Catalogues d'exposition

ISBN électronique : 9782917902714



<http://books.openedition.org>

Édition imprimée

Date de publication : 31 janvier 2008

Référence électronique

BRUCCULERI, Antonio. *Architecture classique, émergence et vulgarisation d'une catégorie, ou les raisons d'une exposition et de son catalogue* In : *Louis Hauteœur et la tradition classique* [en ligne]. Paris : Publications de l'Institut national d'histoire de l'art, 2008 (généré le 18 décembre 2020). Disponible sur Internet : <<http://books.openedition.org/inha/2928>>. ISBN : 9782917902714. DOI : <https://doi.org/10.4000/books.inha.2928>.

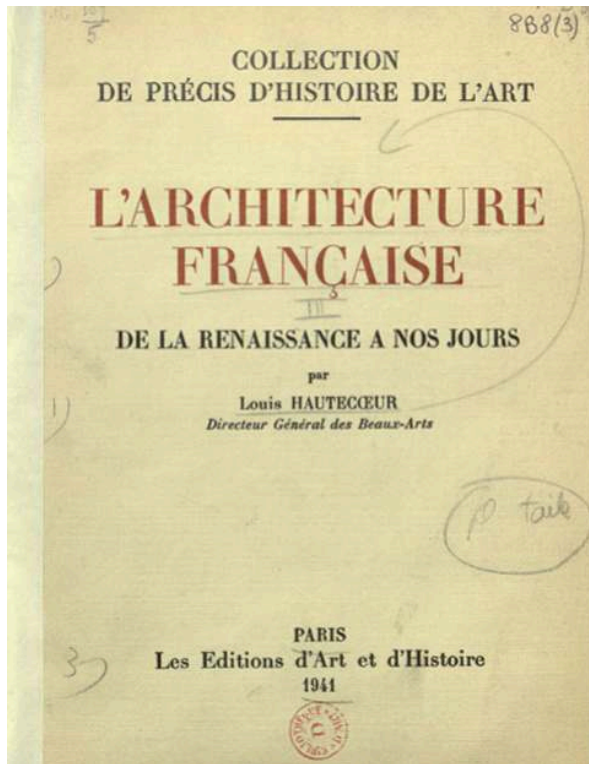
Ce document a été généré automatiquement le 18 décembre 2020.

Architecture classique, émergence et vulgarisation d'une catégorie, ou les raisons d'une exposition et de son catalogue

Antonio Brucculeri

- 1 Louis Hauteœur et l'architecture classique en France : ce binôme presque obligé dans le domaine de l'historiographie de l'architecture française au xx^e siècle a désormais fait son temps, même s'il conservait encore, il y a moins de vingt ans, une valeur de référence¹. Pourtant, au-delà de la somme à la fois narrative et iconographique que les sept tomes de *Histoire de l'architecture classique en France* (1943-1957) représentent et qui paraît dépassée dans ses contenus et dans sa forme, quel est aujourd'hui l'intérêt du travail de cet historien, quelles ont été ses méthodes, et comment son approche s'est-elle prolongée dans l'action du fonctionnaire qu'il était aussi ? Ce sont des questions auxquelles nous avons répondu² et qui demeurent à l'horizon de l'exposition que ce catalogue accompagne. Cette exposition explore la conception de l'histoire alliant rigueur scientifique et souci pédagogique, par laquelle Hauteœur façonne une notion de classicisme capable de fédérer le passé et le présent de l'architecture française, des années 1910 aux années 1950, non seulement sur le plan de la protection du patrimoine, mais aussi dans le champ du projet architectural et urbain. Au-delà de l'exposition, ce catalogue vise donc à renouveler la réflexion sur cette notion d'architecture classique dont Hauteœur se sert à la fois pour sa construction historiographique et dans son approche de l'architecture de son temps.

1. Louis Hauteœur, *L'Architecture française de la Renaissance à nos jours*, Paris, Éditions d'Art et d'Histoire, 1941, couverture.



INHA, 8 B 8 (3).

La France et l'architecture classique avant l'architecture classique

2. Pl. XLII « Vue de la façade postérieure du château de Tanlay dans l'Yonne de Pierre Le Muet (1643-49) »

Publiée dans Louis Hauteceœur, *Les Richesses d'Art de la France. La Bourgogne*, t. I, Paris, Van Oest, 1927-1929.



INHA, Fol C 290 (2).

- 2 Nourrie par une conception de l'histoire nationale qu'Ernest Lavisse, l'un de ses maîtres, élabore dans le dernier quart du XIX^e siècle et que son *Histoire de France* parue entre 1901 et 1911 réalise³, la catégorie d'architecture classique forgée par Hauteceœur désigne le XVII^e siècle comme l'apogée d'un cycle historique qui permet de suivre les étapes de l'affirmation d'une identité spécifique de l'architecture française. Son projet prolonge donc, jusqu'aux lendemains de la Seconde Guerre mondiale, un dessein dont le climat culturel des débuts de la Troisième République a permis l'essor. Aussi avons-nous voulu présenter d'abord une nouvelle analyse du contexte français entre le dernier quart du XIX^e et le début du XX^e siècle, qui vise à repérer, avant même l'apparition de la notion d'architecture classique, l'engouement pour l'architecture française des XVII^e et XVIII^e siècles, et la progressive mise en valeur de celle-ci en tant qu'héritage de la culture architecturale nationale. L'étude que Ruth Fiori consacre ici à l'émergence, dans les années 1890, d'un intérêt nouveau pour le patrimoine du XVIII^e siècle et ce qu'il en résulte pour l'architecture d'immeubles et d'hôtels particuliers du Paris fin de siècle, permet de mesurer l'importance des raisons culturelles et socio-politiques qui fédèrent les reprises des styles Louis XIV, Louis XV et Louis XVI et les premières tentatives de leur valorisation patrimoniale autour de 1900⁴. Par ailleurs, les réactions dans la presse architecturale, la réimpression d'ouvrages comme *L'Architecture française* (1752-56) de Jacques François Blondel (à la fois répertoire des réalisations, souvent disparues, du XVIII^e siècle et mémoire d'une théorie et d'une pratique de l'architecture nationale sans bornes temporelles⁵) ainsi que certaines démarches inédites de défense et de protection⁶, accompagnent les premiers essais d'érudition dans le milieu universitaire. Dans ces essais, une attention particulière à l'architecture se manifeste dans le cadre d'une plus large approche scientifique de la

culture et de l'art de cette période de l'histoire de France. En témoignent les travaux qu'Henry Lemonnier publie entre les années 1890 et la première décennie du ^{xx}e siècle, travaux qui résument son enseignement à la Faculté des lettres de Paris et qui suscitent l'intérêt de Hauteœur, jeune normalien, pour l'art et l'architecture de la période moderne⁷. En témoignent aussi les dépouillements d'archives qui, à côté de l'étude des bâtiments eux-mêmes, révèlent un nouvel intérêt pour les documents. Depuis les années 1880, le corpus de l'architecture des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles est reconnu comme objet d'étude à part entière de l'histoire en tant que discipline, comme le montrent, dès 1881, le dépouillement et la publication systématiques, par Jules Guiffrey, des comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV⁸.

- 3 Trente ans plus tard, en 1911, l'édition des procès-verbaux de l'Académie d'architecture, par les soins de Lemonnier lui-même, confirme cette attention aux sources⁹. Entre-temps, l'intérêt porté aux documents restituant la dimension de l'architecture de cette période à l'échelle d'une agence avait produit un témoignage majeur : la publication par Pierre Marcel, en 1906, de l'inventaire analytique des papiers de Cotte conservés au cabinet des Estampes de la Bibliothèque nationale, sujet de sa thèse de doctorat à l'université de Paris¹⁰. C'est la consultation de cet ouvrage pendant ses études à l'École normale supérieure de Paris (1905-1908) qui amena Hauteœur à l'histoire de l'architecture française de la période moderne. L'introduction de Pierre Marcel annonce d'ailleurs quelques points forts de ce que sera l'approche historique de l'architecture par Hauteœur, qu'il faut mettre en relation avec ce mouvement de connaissance qui, au début du ^{xx}e siècle, au-delà du répertoire formel et des témoignages bâtis, tire désormais parti de l'étude des plans, des croquis, des relevés, des marchés, des devis, de la correspondance, bref, de tous les documents qui restituent la pratique de l'architecture à une époque donnée. Parmi ces points forts, il y a d'abord la volonté de rectifier une historiographie longtemps attachée à la valorisation de l'architecture médiévale au détriment de celle de la période postérieure. Pierre Marcel s'en prend ainsi aux « apôtres du Moyen Âge » et tout particulièrement à « Viollet-le-Duc et ses contemporains [qui] ont prêté aux hommes de la Renaissance et à leurs successeurs de la haine et du mépris pour l'art des siècles précédents, et [que] nous [...] avons crus trop aveuglement¹¹ ». Il réfute de même le mépris supposé des architectes des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles pour l'architecture du Moyen Âge en s'appuyant sur des documents de l'agence de Robert de Cotte, qui montrent l'architecte reconstruisant « en formes ogivales » le portail de la cathédrale d'Orléans, rebâtissant dans des formes prétendues « gothiques » l'église de l'abbaye de Poissy ou concevant « l'arc-boutant comme moyen de butée, à la chapelle de Versailles¹² ». La question de la périodisation se pose déjà dans cette approche. Elle conduit à interroger la définition d'« architecture classique » telle que Hauteœur l'appliquera à toute la période comprise entre les ^{xvi}e et ^{xix}e siècles, en donnant toutefois la première place à ce règne de Louis XIV dont l'architecture – Pierre Marcel le souligne – ne saurait pourtant être confondue avec celle du ^{xvi}e siècle. Lorsqu'il affirme qu'« aucune révolution [...] n'a profondément modifié l'art architectural du ^{xvi}e siècle à nos jours », ou que « notre système constructif est encore celui de Philibert de L'Orme, et [que] les ordres forment toujours le fondement de notre décoration », ou encore que « les transformations, dans le style, se sont produites lentement, par une évolution à peine sensible, et [qu']elles n'affectent guère que la distribution intérieure et le détail de la décoration¹³ », Pierre Marcel

exprime des orientations qui évoquent nettement le tableau de l'*Histoire de l'architecture classique en France* que Hauteœur ébauchera entre les années 1910 et les années 1920.

3. Fig. 579 « Médéric Mieusement, photographie du collège des Jésuites à Chaumont, en Haute-Marne (terminé vers 1640) »
Publiée dans Louis Hauteœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. I, Paris, Picard, 1943.



Nef de la chapelle prise de l'autel en septembre 1888, 39 x 27,5 cm.

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine/Archives photographiques, cl. n° 4317 © RMN.

4. Fig. 209 « Emmanuel-Louis Mas, photographie d'une maison, rue du Cardinal Morlot à Langres en Haute-Marne (vers le milieu du XVI^e siècle) »

Publiée dans Louis Hauteceœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. I.



Façade sur le jardin, avant 1937, 17 x 22,5 cm.

Médiathèque de l'architecture et du patrimoine/Archives photographiques, cl. n° 110427 © RMN.

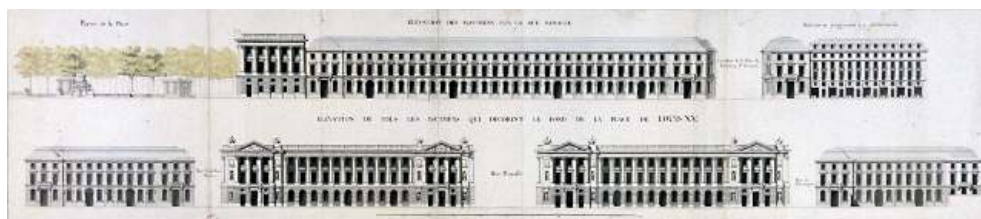
L'architecture classique dans et hors les frontières : l'exemple britannique

- 4 Une approche comparative à l'échelle internationale permet de mesurer, dès la fin du XIX^e siècle, la concomitance de la catégorie « architecture classique » dans la recherche historique, dans le champ de la protection du patrimoine et dans la critique architecturale¹⁴. Nous avons choisi ainsi de faire place dans ce catalogue à une analyse de la notion de classicisme dans le contexte britannique. L'essai de Michela Rosso illustre l'évolution d'un véritable canon historiographique dans l'histoire et la théorie architecturales en Grande-Bretagne, entre le dernier quart du XIX^e et la première moitié du XX^e siècle. Visant à la fois l'approche historique et critique et son lien avec la construction des villes et la conservation du patrimoine bâti, cet essai retrace l'histoire des interprétations multiples et contradictoires de l'héritage de l'architecture classique Outre-Manche. La structure et les contenus du projet de Hauteceœur s'éclairent d'ailleurs quand on les compare à l'approche britannique du classicisme. C'est en Grande-Bretagne qu'apparaissent les précédents les plus voisins et les plus significatifs de l'*Histoire de l'architecture classique en France*. William Henry Ward et Reginald Theodore Blomfield sont les auteurs, entre 1911 et 1921, de deux histoires de l'architecture française qui, à partir de la notion ébauchée d'une « longue Renaissance » entre le XVI^e et le XVIII^e siècle, fournissent à Hauteceœur l'idée d'un cycle historique qu'il n'hésitera pas, une génération plus tard, à développer jusqu'à y inclure le XIX^e siècle

dans sa totalité¹⁵. C'est d'ailleurs sur le plan de la valorisation des héritages nationaux que la comparaison entre le travail de Hauteœur et les différentes approches britanniques s'avère intéressante. Elle confirme d'une part la cohérence extrême, d'autre part la fixité du projet de l'historien français tout au long de sa carrière. Au début du ^{xx}e siècle, à la production commune d'un discours historique associant l'architecture classique à l'élaboration d'une identité de l'architecture contemporaine et à la défense de l'héritage de l'architecture nationale, correspondent différentes valeurs attribuées à la tradition classique dans les deux pays. Alors qu'en Angleterre le mouvement *Arts and Crafts* peut encore rejeter le modèle classique en tant qu'étranger à la culture architecturale nationale¹⁶, l'attention au patrimoine des ^{xvii}e et ^{xviii}e siècles et donc à une tradition classique nationale liée à l'absolutisme monarchique, s'impose en France comme un aspect de la légitimation culturelle du nouveau régime républicain. Et si, pour expliquer la généalogie d'un *architectural design* caractérisant l'architecture anglaise depuis la Renaissance, Blomfield oppose le « classique » du ^{xvii}e siècle au « pittoresque » du ^{xviii}e et désigne Christopher Wren comme « le plus anglais de tous les architectes anglais¹⁷ », en France la période historique en question est perçue comme une phase plus homogène, se développant de façon linéaire, sans rupture. Lorsque, présentant l'histoire de l'architecture française moderne, Blomfield critique sans ménagement l'œuvre de Louis Le Vau et exprime, en revanche, son admiration pour Jacques François Blondel et Ange-Jacques Gabriel, maîtres de la composition et du dessin¹⁸, sa partialité n'échappe pas à Hauteœur¹⁹. Dans sa restitution de l'histoire de l'architecture moderne française, l'affrontement entre tendances classiques et romantiques, voire baroques, est perçu comme une suite d'oscillations ramenant ces dernières dans le sillage du classicisme national²⁰. Hauteœur voit dans une approche rationaliste cartésienne l'élément qui assure la continuité de la pensée architecturale en France entre le Moyen Âge et la période moderne, et qui lui permet d'enchaîner même son développement du ^{xix}e jusqu'au ^{xx}e siècle. C'est à partir d'une réflexion sur l'art du Premier Empire, menée au début des années 1910, que Hauteœur s'attache à comprendre l'épuisement des formes classiques et à mettre pour la première fois en perspective historique l'architecture française du ^{xix}e siècle, l'apport complémentaire des « rationalistes » et des « éclectiques » étant au cœur de sa lecture²¹. Pourtant, lorsqu'il s'agit de saisir l'*esprit de l'architecture classique* au-delà des formes, sa définition rappelle celle du *spirit of classical architecture* de Blomfield. La façon même dont ce dernier repère les racines d'une attitude nationale originelle, notamment dans l'architecture du Moyen Âge (la cathédrale de Salisbury *versus* Notre-Dame de Paris), à partir d'une disposition en quelque sorte génétique des créateurs britanniques, évoque la démarche par laquelle Hauteœur remontera jusqu'aux origines de l'architecture française²².

5. Fig. 481 « Élévations du projet de place royale (place de la Concorde) de Ange-Jacques Gabriel (1753-55) »

Publiée dans Louis Hauteceœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. III, Paris, Picard, 1950.



Dessin, 41,8 x 173,6 cm.

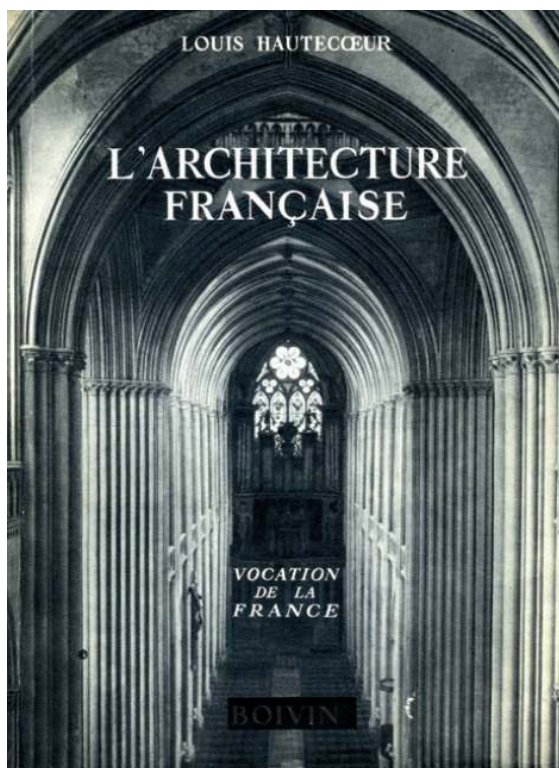
Archives nationales, VA/58, n° 46.

- 5 Sans tomber dans le chauvinisme que Blomfield manifesterait dans son ouvrage *Modernismus*²³, cette vision marquera néanmoins en France l'interprétation historiographique de l'architecture classique dans l'entre-deux-guerres. La référence à l'architecture classique fournira, notamment par l'action que Hauteceœur mènera auprès du milieu des architectes de l'École des beaux-arts, une véritable et constante alternative aux débats en cours sur la modernité fonctionnaliste. Bien loin de ce qu'un historien comme John Summerson tentera en Angleterre au milieu des années 1930 en s'appuyant sur la tradition classique anglaise du XVIII^e siècle²⁴, en France, où les Réunions internationales d'architectes ont cherché, depuis la première moitié de cette décennie, à définir une modernité différente de celle des Congrès internationaux d'architecture moderne (Ciam), le cycle historique du XVI^e au XIX^e siècle est appelé à témoigner de l'évolution d'une architecture d'abord « nationale » s'opposant au caractère « international » du mouvement moderne²⁵. Le contexte profondément changé des lendemains de la Seconde Guerre mondiale souligne par ailleurs la ténacité de Hauteceœur, tout en marquant les limites de son dessein historique. Au lendemain du conflit, après avoir été impliqué sur la scène politique et culturelle de Vichy²⁶, après être intervenu dans le débat sur le logement à l'heure de la reconstruction, aucune évolution sensible des catégories historiographiques en jeu dans sa pensée ne se manifeste. Une fois de plus, la comparaison avec l'approche britannique est éclairante. La parution concomitante des tomes II à VII de *Histoire de l'architecture classique* (1948-1957) et du volume d'Anthony Blunt, *Art and Architecture in France: 1500-1700* (1953), illustre, au-delà de tout clivage national, l'écart à la fois générationnel et culturel qui oppose deux manières de concevoir l'histoire de l'art et de l'architecture : aux modèles épistémologiques conçus à la fin du XIX^e siècle en France, auxquels Hauteceœur reste attaché en identifiant un cycle historique national qui gomme toute complexité et tout affrontement, s'opposent les méthodes et les paradigmes culturels introduits depuis la seconde moitié des années 1930 en Angleterre par les historiens du Warburg Institute, dont l'influence fut essentielle pour Blunt²⁷. Pour lui, François Mansart d'abord, Philibert de l'Orme ensuite, révèlent une complexité de la genèse du projet et de la personnalité du créateur, qui est le moteur de l'analyse historique, au-delà de toute catégorie sous-jacente.

L'architecture classique selon Hautecœur

- 6 On retrouvera dans ce catalogue ce qu'essaie de montrer l'exposition, et d'abord l'élaboration de la notion d'« architecture classique » que Hautecœur définit dès le début des années 1910, par son action et ses travaux d'historien²⁸. Beaucoup d'expositions trouvent leur matière documentaire dans un seul fonds d'archives. C'est au contraire la pluralité des sources qui caractérise celle-ci : les quarante-cinq documents qu'elle regroupe proviennent en effet de cinq institutions différentes²⁹. Leur unité tient au fait qu'ils restituent un véritable projet culturel, la volonté de Hautecœur de montrer les liens, voire la continuité, entre le passé et le présent de l'architecture française, dans le contexte de l'entre-deux-guerres. Ce qu'il fait en usant du critère discriminatoire qu'est pour lui la notion d'un classicisme sans frontières temporelles, dépassant le répertoire formel établi entre le XVI^e et le XVIII^e siècle.
- 7 Les documents exposés permettent de comprendre la méthode historique et critique de Hautecœur. Dessins originaux, photographies et publications font l'objet (à quelques exceptions près) d'un découpage thématique en cinq volets³⁰, qui montre comment l'historien a diffusé, par différents moyens, la notion polyvalente d'une architecture classique capable d'englober à la fois le gothique médiéval et la modernité récente. Les documents décrivent ainsi des stratégies d'édition et d'exposition.

6. Louis Hautecœur, *L'Architecture française*, Paris, Boivin, 1950, couverture.



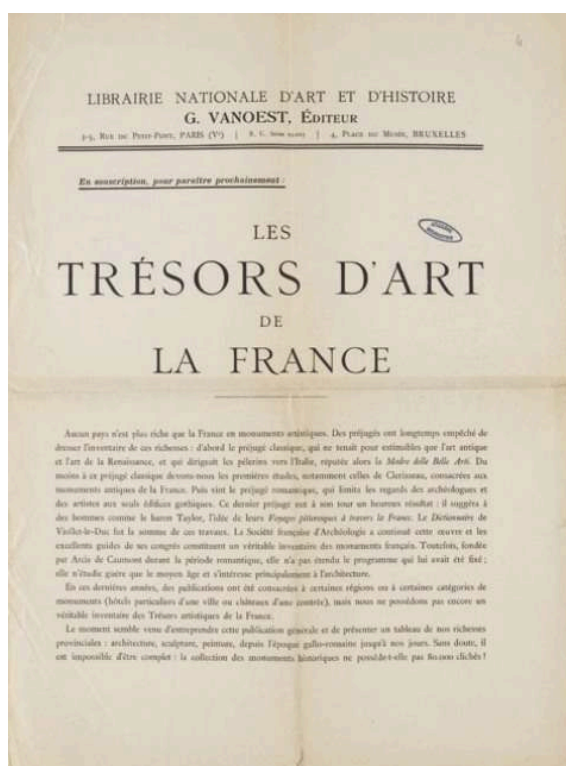
INHA, 8 C 2096 (1).

- 8 D'abord des stratégies d'édition. Dans l'élaboration du projet de Hautecœur, le livre d'architecture apparaît sous plusieurs formes, dont l'exposition rend compte³¹. Prolongeant un mouvement qui se manifeste dès les années 1900, Hautecœur contribue

au travail de réimpression des recueils d'architecture du XVIII^e siècle avec la nouvelle édition de *L'Architecture française* publiée en 1727 par Jean Mariette³². La réédition de ce recueil qui avait précédé la codification d'une théorie architecturale par Blondel, manifeste un souci philologique qui dépasse l'engouement du tournant du XX^e siècle. Hauteœur traite le recueil comme un objet d'étude historique, qu'il n'hésite pas à comparer aux « recueils » de l'époque contemporaine, c'est-à-dire surtout aux périodiques, qu'en tant que rédacteur en chef de la revue de la Société centrale des architectes, *L'Architecture*, il connaît particulièrement bien³³.

- 9 Parmi les documents exposés, les recueils d'architecture de la période moderne apparaissent aussi en tant que sources du commentaire iconographique de *l'Histoire de l'architecture classique*. Ces recueils contribuent à la constitution d'un répertoire visuel qui illustre une architecture souvent perdue ou fortement remaniée. Ainsi l'œuvre imprimée de Jacques Androuet du Cerceau et celle de Jean Marot témoignent d'une pratique qui concerne également les ouvrages de Blondel, de Mariette ou de Patte.
- 10 Parallèlement, le livre est aussi l'outil de restitution d'un véritable inventaire, à la fois savant et vulgarisateur, du patrimoine artistique national de toutes les époques, selon un découpage à l'échelle régionale. Après le travail entamé dès 1876 par la Commission de l'inventaire des Richesses d'art de la France, sous la direction du marquis de Chennevières, directeur des Beaux-Arts³⁴, le projet d'une série de volumes consacrés d'abord aux « Trésors », puis aux « Richesses d'Art de la France », mis au point par Hauteœur et l'éditeur Van Oest au milieu des années 1920³⁵, relance et réoriente l'idée d'un répertoire patrimonial, comme le montre la présentation du projet, qui prévoit une parution par fascicules rassemblés ensuite en volumes. Il s'agit d'un projet ambitieux par sa volonté de couvrir tout le territoire national et par sa haute qualité éditoriale, qui contraste avec l'idée d'une large diffusion. Seuls verront le jour les trois volumes traitant la peinture, la sculpture et l'architecture en Bourgogne, ce dernier sujet étant pris en charge par Hauteœur (1927-1929)³⁶. La construction d'un répertoire analytique du patrimoine demeure néanmoins à la base de *l'Histoire de l'architecture classique en France*.

7. Prospectus de souscription de la collection *Les Trésors d'art de la France*, Librairie Nationale d'Art et d'Histoire. G. Vanoest, éditeur.



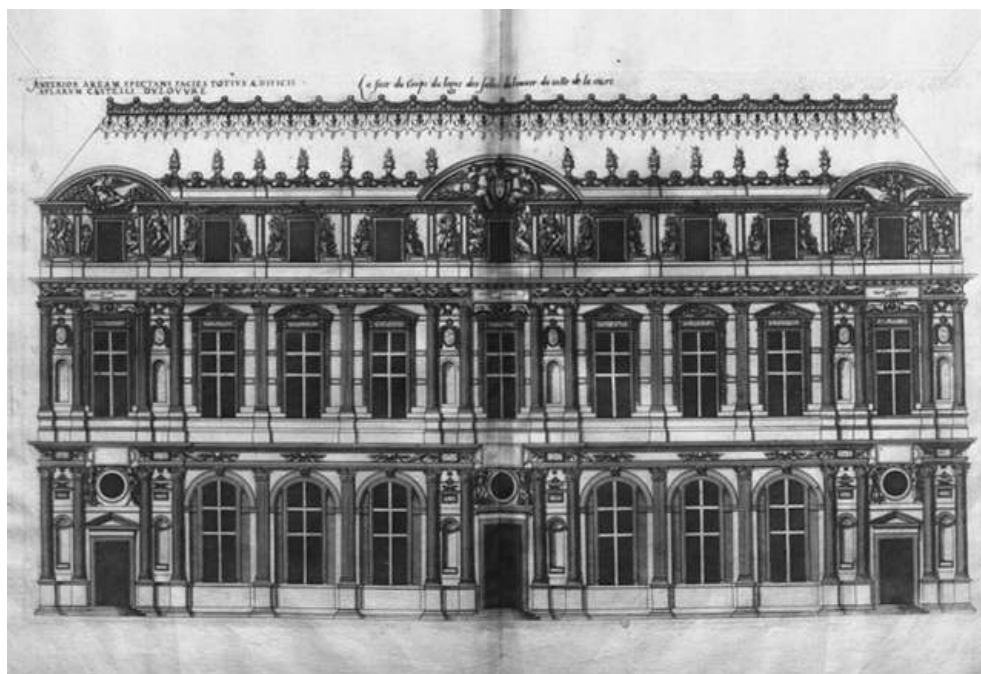
Bibliothèque de l'Institut de France/Papiers Louis Hauteœur, ms 6925, ff. 4-5 © RMN.

- 11 La genèse et l'aboutissement du projet conduisant à cet ouvrage majeur attestent de son lien multiple avec l'architecture du livre. En fait, l'un de ses aspects les moins remarquables est qu'il se concrétise à la fois dans la forme éditoriale de l'ouvrage analytique (manuel en plusieurs tomes) et de l'ouvrage de synthèse (précis). C'est pourtant cet aspect qui permet d'apprécier à sa juste valeur l'entreprise de vulgarisation de la notion d'architecture classique mise en œuvre par Hauteœur. Si le manuel historique en plusieurs tomes s'adresse surtout aux spécialistes, le précis vise un public plus large et engage directement les enjeux d'un cycle historique plongé dans une perspective temporelle enchaînant le présent et le futur de l'architecture. Le précis apparaît ainsi sous plusieurs formes et à plusieurs reprises dans le travail de Hauteœur. Deux synthèses paraissent en 1941 et en 1950, dont la seconde embrasse l'histoire de l'architecture française depuis ses origines jusqu'à l'actualité. Dès 1920, le projet éditorial d'un abrégé s'impose, jusqu'à anticiper le projet et la parution de l'ouvrage en plusieurs volumes³⁷.
- 12 Pour les volumes de *l'Histoire de l'architecture classique*, nous avons voulu susciter, grâce aux documents exposés, une réflexion spécifique sur le rôle de l'iconographie utilisée par l'historien. Le récit de l'architecture classique à travers les images est tout à fait parallèle à son récit par l'écriture et ne lui correspond qu'en partie. Cette iconographie est un répertoire documentaire en soi. Il renvoie aux sources auxquelles Hauteœur s'attache en tant qu'érudit et chercheur : les estampes et les gravures, voire les recueils, dont *Les Plus excellents bastimens de France* d'Androuet du Cerceau et le *Recueil d'architecture* de Marot sont donnés en exemple ; mais aussi les fonds de dessins, comme en atteste l'ensemble exposé (dessins de Le Vau, d'Orbay, Hardouin-Mansart,

Gabriel, Chalgrin) provenant de l'ancien fonds des archives des Bâtiments civils systématiquement exploité pendant l'entre-deux-guerres³⁸ ; et les photographies, dont attestent les campagnes organisées par la Commission des monuments historiques : celles des années 1870 et 1880 (Mieusement), qui révèlent l'attention portée, pour la première fois, à l'architecture de la fin du XVI^e siècle et du XVII^e siècle, et celles de l'entre-deux-guerres (Estève, Mas), où l'enquête à l'échelle locale s'étend davantage.

8. Aile ouest de la cour carrée du Louvre de Pierre Lescot, partie gauche (1546-58).

Publiée dans Jacques Androuet du Cerceau, *Le premier volume des plus excellens bastimens de France. Auquel sont designez les plans de quinze bastimens, & de leur contenu : ensemble les elevations & singularitez d'un chascun. A Paris, Pour le dit Jacques Androuet, du Cerceau, 1576, s.p.*



INHA, Fol Res 538 (1).

- 13 Le double aboutissement éditorial du grand dessein de Hauteœur s'annonce dans deux livres consacrés à un seul bâtiment, qui à lui seul résume ce dessein. L'histoire du Louvre, « château, palais, musée », à laquelle dès les années 1920 Hauteœur, conservateur du musée et professeur à l'École du Louvre, consacre toute son attention – et qui fait l'objet de ses recherches les plus avancées sur la période de Louis XIV –, fournit un véritable modèle de l'histoire de l'architecture classique³⁹.

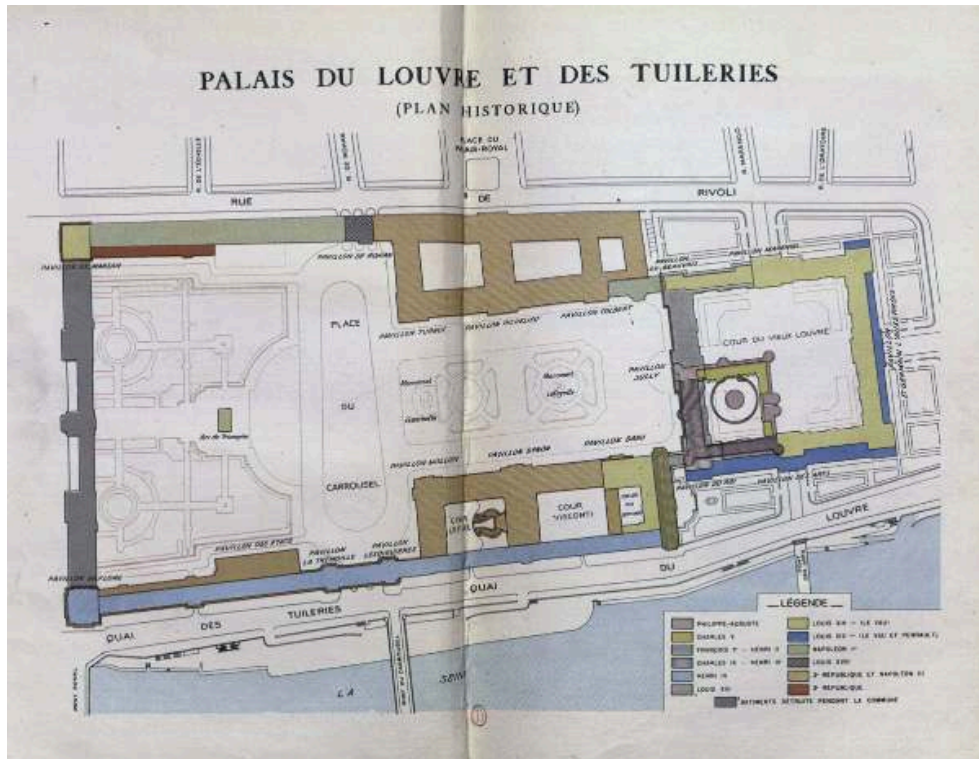
9. Fig. 124 « Édouard Baldus, photographie de la construction des guichets, du pavillon La Trémoille et du pavillon des États, d'Hector-Martin Lefuel, décembre 1865 ».
Publiée dans Louis Hautecœur, *Histoire du Louvre. Le château, le palais, le musée des origines à nos jours (1200-1928)*, Paris, *L'Illustration*, 1928, p. 103.



Archives nationales, 64 AJ 286, 28, n° 20-24.

10. « Palais du Louvre et des Tuileries (plan historique) »

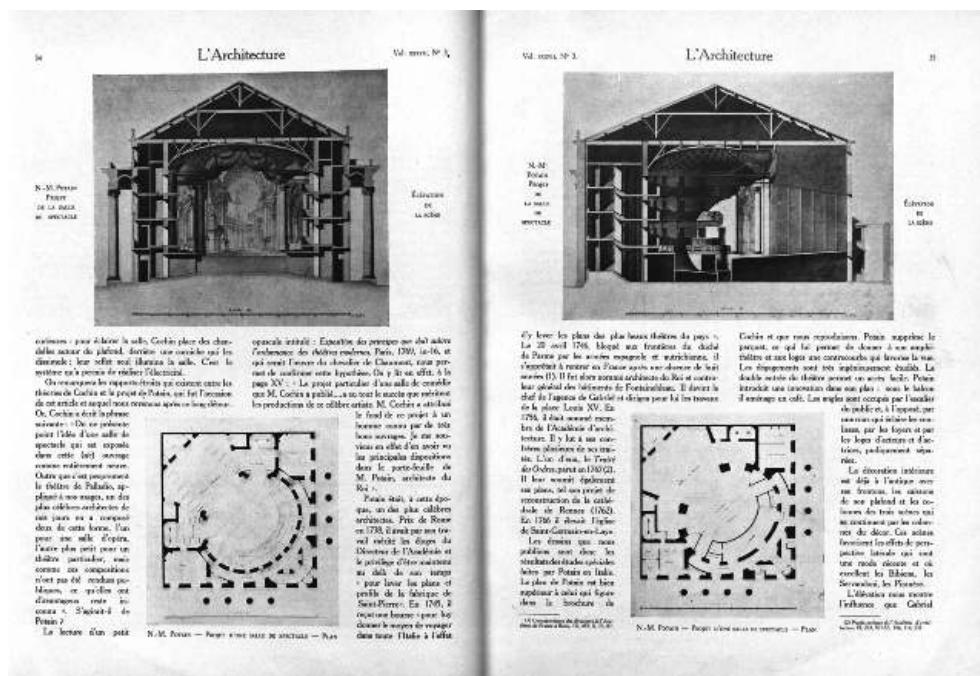
Publié dans Louis Hautecœur, *Histoire du Louvre. Le château, le palais, le musée des origines à nos jours* (1900-1928), Paris, *L'Illustration*, s.p.



INHA, 4 F 203.

- 14 Cette importance du livre dans les stratégies éditoriales de Hautecœur, inclut les catalogues d'exposition. Listes de dessins et d'architectures bâties, qui peuvent illustrer à la fois l'architecture de la période moderne et l'architecture de son temps, ils montrent la complémentarité entre le répertoire analytique de documents et la synthèse de textes introductifs où Hautecœur présente la notion d'architecture classique aux XVII^e et XVIII^e siècles et au-delà⁴⁰.

11. Louis Hautecœur, « Projet d'une salle de spectacle par N.-M. Potain (1763) », *L'Architecture*, t. XXXVII, n° 3, 10 février 1924, p. 34-35.



INHA, 4 PER RES 64.

- 15 Les stratégies d'édition recoupent donc des stratégies d'exposition qui précèdent et fondent le développement du projet de l'*Histoire de l'architecture classique en France*. La construction d'un cycle historique qui réunit « l'œuvre des grands architectes français, depuis 1671, date de la fondation de l'Académie royale d'architecture, jusqu'à la période contemporaine⁴¹ », passe par la mise en scène de cette « œuvre » : d'abord à Strasbourg, en 1922, lorsque cette construction est clairement présentée ; ensuite à Paris, en 1923, lorsqu'on célèbre son pivot chronologique, les XVIII^e et XVIII^e siècles, l'âge d'or du classicisme architectural en France ; enfin dix ans plus tard, et encore à Paris, en 1933. Cette année-là, une exposition patronnée par l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques et par la Société des architectes diplômés par le gouvernement, présente une architecture française contemporaine à la fois « classique » et « moderne » ; ses reprises à l'étranger en soutiendront le rayonnement⁴². Notre sélection de photographies provenant du fonds de cette exposition renvoie à ce dernier chapitre, qui dessine les modernités possibles, réunies parfois dans la production d'un seul architecte⁴³. Par ailleurs, on ne peut pas séparer ce rôle confié par Hautecœur aux expositions de l'intérêt qu'il montre alors pour diverses manifestations de la modernité. Pour lui, les nouveaux musées d'Art moderne de l'avenue du Président Wilson, conçus à l'occasion de l'Exposition internationale de 1937, à Paris, et les projets contemporains de sanatoriums que Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même réalisent en Haute-Savoie, indiquent, sans contradiction, la même voie conduisant à un classicisme renouvelé⁴⁴, et ce classicisme « moderne » trouve son expression la plus remarquable dans l'architecture de Tony Garnier et des frères Perret⁴⁵. Les projets de ces derniers pour le théâtre de l'Exposition internationale des Arts décoratifs et industriels modernes et pour l'église Sainte-Jeanne d'Arc, à Paris, permettent à Hautecœur de prendre, dès le milieu des années 1920, une position résolue sur

l'architecture contemporaine et sur le rôle que la notion d'architecture classique peut encore y jouer.

12. Photographie anonyme, *Vue nocturne du musée des Colonies (palais de la Porte dorée)* d'Albert Laprade et Léon Jaussely (1927-31), Paris, s.d.



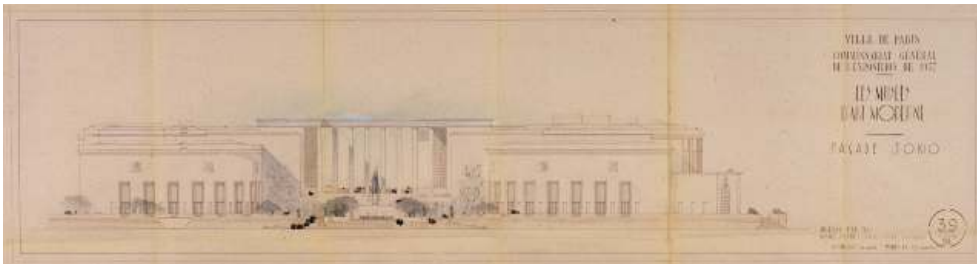
DAF / Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du xx^e siècle, SADG-LAPR-3, B. 5, 179 Ifa 5/3, cl. n° 127. Avec l'aimable autorisation d'Arlette Laprade.

13. Photographie anonyme, *Vue nocturne du garage Citroën, d'Albert Laprade et Léon Bazin (1928-29), rue Marbeuf, Paris, s.d.*



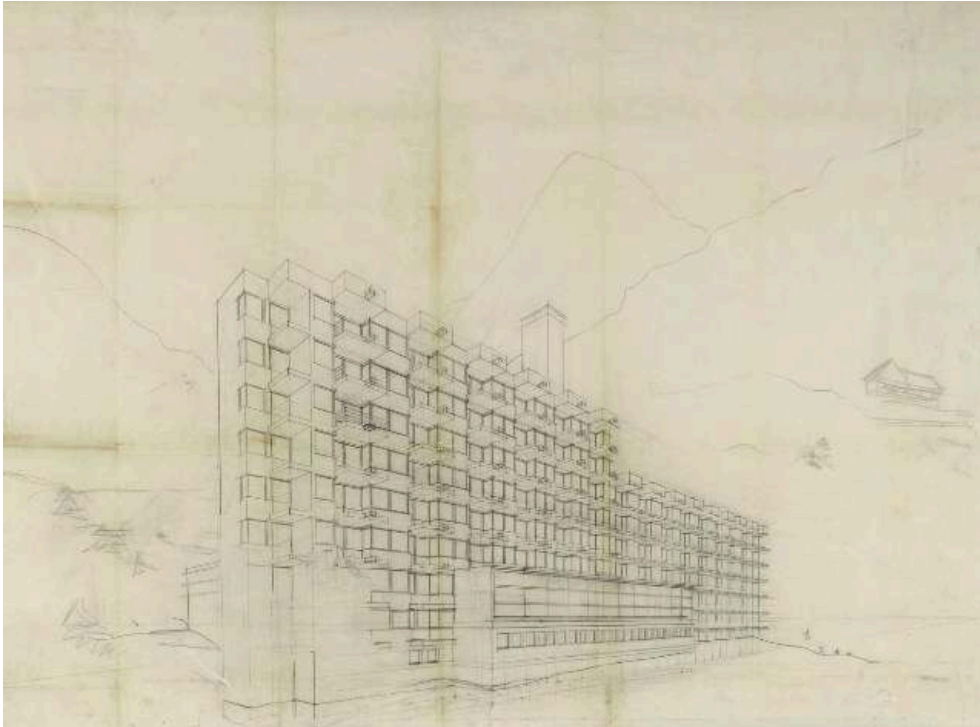
DAF / Cité de l'architecture et du patrimoine/Archives d'architecture du xx^e siècle, SADG-LAPR-3, B. 5, 179 lfa 5/3, cl. n° 104. Avec l'aimable autorisation d'Arlette Laprade.

14. *Élévation, quai de Tokyo, Musées d'Art moderne (palais de Tokyo), de Jean-Claude Dondel, André Aubert, Paul Viard et Marcel Dastugue (1934-37).*



Paris, 18 novembre 1935, 35,7 x 128 cm.
Archives nationales, F12 12787, dessin 39, n° d'entr. 191.

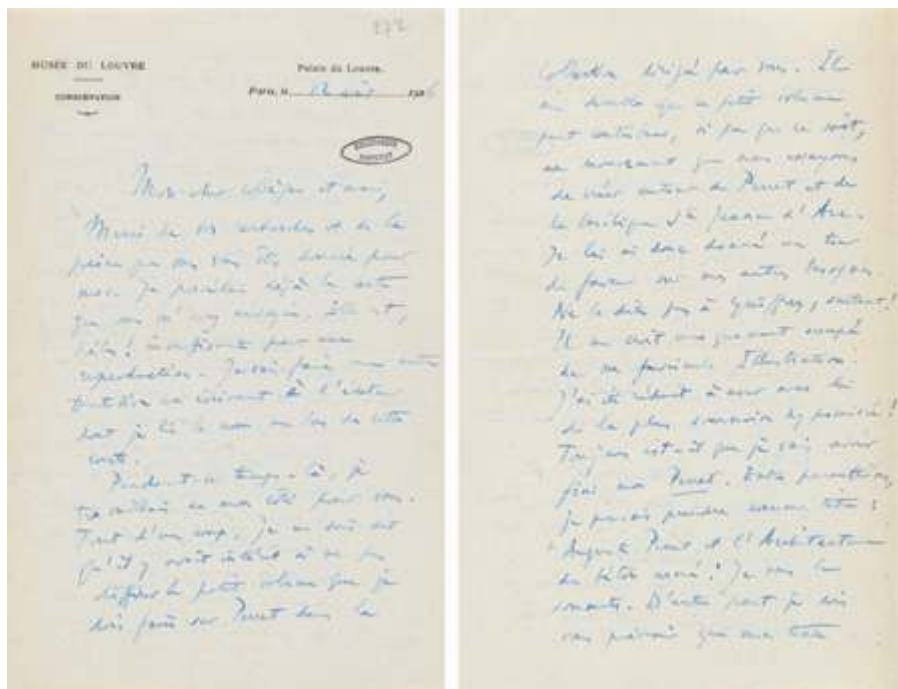
15. Perspective de la façade principale du sanatorium Martel de Janville, de Pol Abraham et Henry-Jacques Le Même (1935-1937).



Plateau d'Assy, Passy, en Haute-Savoie, 103,5 x 138 cm.

Musée national d'art moderne, Fonds P. Abraham, E 2281-7, Inv. AM 2006-2-92 © RMN.

16. Lettre de Paul Jamot à Louis Hauteccœur, 12 août 1926.



Bibliothèque de l'Institut de France / Papiers Louis Hauteccœur, ms. 6898, ff. 272-273 © RMN.

NOTES

1. Cf. Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française de la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès - CNMHS, 1989, p. 9. Cf. Louis Hauteœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 1943-1957, 7 t., rééd. t. I et II, 1963-1967.
2. Cf. Antonio Brucculeri, *Du dessein historique à l'action publique : Louis Hauteœur et l'architecture classique en France*, Paris, Picard, 2007.
3. Cf. Ernest Lavisse (dir.), *Histoire de France depuis les origines jusqu'à la Révolution*, Paris, Hachette, 1901-1911, 9 t.
4. Pour une mise en perspective du contexte culturel et politique de l'époque, cf. Christophe Charle, *Paris fin de siècle. Culture et politique*, Paris, Seuil, 1998.
5. Son lien avec la réflexion sur la théorie architecturale du début du ^{xx}e siècle est évident. Julien Guadet souligne l'« idée complète [...] de ce qu'est l'architecture », que donne l'ouvrage de Blondel ; il évoque les « vérités fécondes, utiles à répéter encore » au sujet de la distribution des édifices ou encore les « exemples qu'il faut étudier dans leur entier, en méditant les commentaires toujours instructifs de l'auteur ». Cf. J. Guadet, *Notice*, dans Jacques-François Blondel, *L'Architecture française. Réimpression exécutée sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sous le contrôle de MM. Guadet et Pascal*, Paris, Librairie centrale des Beaux-Arts - E. Lévy, 1904-1905, s.p. Des éléments de continuité avec le *Cours d'architecture* (1771-1777) de Blondel apparaissent par ailleurs dans la théorie architecturale de Guadet, par exemple au sujet du porte-à-faux, comme le remarque Roberto Gargiani dans *Auguste Perret. La théorie et l'œuvre*, Paris, Gallimard, 1994, p. 102-103.
6. À ce sujet et concernant le cas parisien en particulier, voir notamment Rosa Tamborrino, *Parigi nell'Ottocento. Cultura architettonica e città*, Venise, Marsilio, 2005, p. 208-223.
7. Voir en particulier Henry Lemonnier, *L'Art français au temps de Richelieu et Mazarin*, Paris, Hachette et Cie, 1893 et *Id., L'Art français au temps de Louis XIV (1661-1690)*, Paris, Hachette et Cie, 1911.
8. Cf. Jules Guiffrey, *Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV*, Paris, Imprimerie nationale, 1881-1901, 5 vol.
9. Cf. H. Lemonnier (dir.), *Procès-verbaux de l'Académie royale d'architecture, 1671-1793*, Paris, J. Schemit-H. Champion-A. Colin, 1911-1929, 10 t.
10. Cf. Pierre Marcel, *Inventaire des papiers manuscrits du cabinet de Robert de Cotte, premier architecte du Roi (1656-1735) et de Jules-Robert de Cotte (1683-1767), conservés à la Bibliothèque nationale*, Paris, Champion, 1906. Il s'agit de la pièce n° 20 du catalogue de cette exposition. D'autres inventaires sont ensuite établis et édités dans une perspective analogue. Cf. Gabriel Rouchès, *Inventaire des lettres et papiers manuscrits de Gaspard, Carlo et Lodovico Vigarani conservés aux Archives d'Etat de Modène*, Paris, Champion, 1913.
11. P. Marcel, *Inventaire des papiers manuscrits du cabinet de Robert de Cotte*, cit., p. XXV.
12. *Ibid.*, p. XXVI-XXVII.
13. *Ibid.*, p. VII.
14. À ce sujet, voir l'exemple de la collection *Reinterpreting classicism : culture, reaction and appreciation* (éditions Ashgate, Aldershot), conçue par Caroline Van Eck à la fin des années 1990, qui a abordé le thème de la définition du classicisme et de son héritage à travers plusieurs contextes nationaux et à laquelle appartient le volume dirigé par Barbara Arciszewska et Elizabeth McKellar cité plus loin par Michela Rosso.
15. Cf. William H. Ward, *The Architecture of the Renaissance in France. A History of the Evolution of the Arts of Building, Decoration and Garden Design under Classical Influence from 1495 to 1830*, Londres, B. T. Batsford, 1911, 2 vol., rééd. 1926 ; Reginald T. Blomfield, *A History of French Architecture from the*

Reign of Charles VIII till the Death of Mazarin, Londres, G. Bell & Sons, 1911, 2 vol. et Id., *A History of French Architecture from the Death of Mazarin till the Death of Louis XV, 1661-1774*, Londres, G. Bell, 1921, 2 vol.

16. Cf. Alan Crawford, *Supper at Gatti's : The SPAB and the Arts and Crafts Movement* et Melanie Hall, *Affirming Community Life: Preservation, National Identity and the State, 1900*, in Chris Miele (dir.), *From William Morris: Building Conservation and the Arts and Crafts Cult of Authenticity, 1877-1939*, Londres-New Haven, Yale University Press, 2005, p. 101-157.

17. R. T. Blomfield, *A History of Renaissance Architecture in England, 1500-1800*, Londres, G. Bell & Sons, 1897, 2 vol., vol. II, p. 402.

18. À propos des jugements sur Le Vau, cf. R. T. Blomfield, *A History of French Architecture from the Death of Mazarin*, cit., t. II, p. 57-58.

19. « Ouvrage [...] assez partial » écrira-t-il à propos de *History of French Architecture* de Blomfield, vis-à-vis duquel « le meilleur résumé est celui de Ward [auquel], en attendant une histoire plus complète de l'architecture française à cette époque, on aura donc surtout à recourir ». Louis Hauteœur, « W. H. Ward: *The architecture of the Renaissance in France* (second edition revised, London, Batsford, 2 vol. in-8°) », *L'Architecture*, XLI, n° 10, 15 octobre 1928, p. 192.

20. Ces oscillations se rapprochent de la dialectique classique/baroque envisagée par Eugenio d'Ors (*Du baroque*, Paris, Gallimard, 1935). Par ailleurs, l'interpénétration des deux termes dans le contexte français, que Paul Desjardins évoque pendant la décade de Pontigny de 1931 (*Le baroque et l'irréductible diversité du goût suivant les peuples*), de même que les conclusions tirées à cette occasion par le critique Paul Fierens, qui émet l'hypothèse de la naissance d'un classicisme français sur ce qu'il définit comme des « fondements baroques », témoignent de l'importance accrue du débat sur la spécificité nationale d'un baroque classicisé à l'époque où Hauteœur entame la rédaction de son *Histoire de l'architecture classique en France*. Sur Desjardins et les rencontres d'été de Pontigny, cf. Anne Heurgon-Desjardins, *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny, études, témoignages et documents inédits*, Paris, PUF, 1964 et François Chaubet, *Paul Desjardins et les Décades de Pontigny*, Villeneuve d'Ascq-Courtry, Presses universitaires du Septentrion, 2000. Nous avons abordé l'influence de la pensée d'Eugenio d'Ors en France, surtout dans le travail de Hauteœur, dans notre communication *Classico e barocco: Louis Hauteœur e le ripercussioni francesi dell'estetica bipolare di Eugenio d'Ors, 1931-1957*, présentée au séminaire international *Barock und Moderne*, Stiftung Bibliothek W. Oechslin, Einsiedeln, 14-21 juillet 2001.

21. Voir notamment Louis Hauteœur, « Les origines de l'art Empire », *Revue des études napoléoniennes*, III, mars-avril 1914, p. 145-161.

22. Cf. R. T. Blomfield, *A History of Renaissance Architecture in England, 1500-1800*, cit., vol. II, p. 400. Voir par ailleurs Louis Hauteœur, *L'Architecture française*, Paris, Boivin, 1950, p. 23. Sur le rôle que joue ce dernier ouvrage, cf. A. Brucculeri, *Du dessein historique à l'action publique*, cit., p. 138-148.

23. Il s'agit de R. T. Blomfield, *Modernismus*, [s.l.], Macmillan, 1934. Cf. Richard A. Fellows, *Sir Reginald Blomfield. An Edwardian Architect*, Londres, A. Zwemmer, 1985, p. 146-150.

24. Voir l'essai de Michela Rosso dans ce volume. Sur Summerson, cf. Id., *La storia utile. Patrimonio e modernità nel lavoro di John Summerson e Nikolaus Pevsner : Londra 1928-1955*, Turin, Edizioni di Comunità, 2001. Voir également Frank Salmon (dir.), *Summerson and Hitchcock: Centenary Essays on Architectural Historiography*, Studies in British Art n° 16, New Haven-Londres, Yale University Press – Paul Mellon Centre, 2006.

25. Ce n'est qu'au seuil des années 1940 et sous la pression du conflit mondial, que Hauteœur portera un regard sur l'architecture française contemporaine intégrant les projets de Le Corbusier, Lurçat et Mallet-Stevens réalisés dans les années 1930. Cf. Louis Hauteœur, « Exposition d'architecture française contemporaine », *Habitation*, XIII, mai 1940, p. 89 et la liste des documents exposés, *ibid.*, p. 90-94.

26. Cf. A. Brucculeri, « Louis Hauteœur, directeur général des Beaux-Arts (1940-1944) », *Histoire de l'art*, XIII, n° 47, novembre 2000, p. 53-62 ; Caroline Poulain, « Louis Hauteœur et Vichy : pensée et action politiques d'un historien de l'architecture », *Livraisons d'histoire de l'architecture*, II, n° 3, mai 2002, p. 103-111.
27. Dès 1935 Blunt y côtoie en particulier Walter Friedländer, Fritz Saxl et Rudolf Wittkower. Cf. Miranda Carter, *Gentleman espion : les doubles vies d'Anthony Blunt*, Paris, Payot, 2006, p. 168-170. Le décalage rapidement apparu entre culture philologique allemande et amateurisme local dans ces années d'avant-guerre y est bien évoqué. Blunt est à l'époque profondément marqué, comme d'autres jeunes historiens de sa génération tels John Pope-Hennessy et John Summerson, par le transfert à Londres du Warburg Institute, perçu comme un véritable tournant dans l'évolution des études en histoire de l'art en Angleterre. « Nous nous sommes retrouvés confrontés à une diversité et à une qualité de connaissances que nous n'avions jamais rencontrées auparavant », écrira Summerson. Cf. M. Carter, *Gentleman espion*, cit., p. 170.
28. La première étude de Hauteœur dans laquelle apparaît, dès le titre, la notion d'architecture classique, calée dans la perspective du rayonnement de la culture architecturale française du XVIII^e siècle, est : *L'Architecture classique à Saint-Petersbourg à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 1912. Pour mesurer plus largement les enjeux de contenus et de contexte dans lequel cet ouvrage voit le jour, voir les actes du colloque récemment parus : *La France et les Français à Saint-Petersbourg, XVIII^e-XX^e siècles*, Saint-Petersbourg, Evropejskij dom – Institut français de Saint-Petersbourg, 2005.
29. Il s'agit des Archives nationales, des Bibliothèques de l'Institut de France et de l'INHA, du Centre d'archives d'architecture du XX^e siècle à la Cité de l'architecture et du patrimoine et de la Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.
30. Voir *infra* la liste des documents exposés, répartis selon les cinq volets thématiques de l'exposition.
31. Cette exposition prolonge d'ailleurs les thématiques de l'architecture du livre d'architecture et du livre comme outil de diffusion d'une culture architecturale, telles qu'elles apparaissent parmi les thèmes du colloque *Le livre et l'architecte*, co-organisé par l'ENSA de Paris-Belleville et l'INHA, et dont le déroulement (31 janvier - 2 février 2008) a coïncidé avec l'ouverture de l'exposition.
32. Louis Hauteœur (dir.), *Jean Mariette. L'Architecture française*, réimpression de l'édition de 1727, Paris-Bruxelles, Van Oest, 1927-1929, 3 vol.
33. Sur cet aspect, cf. A. Brucculeri, *Du dessin historique à l'action publique*, cit., p. 229-278.
34. Cf. *Inventaire général des richesses d'art de la France*, Paris, Plon, 1876-1913, 21 vol. L'intérêt pour les pratiques de classement et pour la constitution d'un inventaire national traverse d'ailleurs l'histoire de la protection du patrimoine en France tout au long du xx^e siècle, notamment à travers le nouvel élan après la Seconde Guerre mondiale. Cf. *André Malraux et l'Inventaire général des monuments et des richesses artistiques de la France*, actes de la journée d'études, Paris, La Documentation française, 2003. Sur les politiques du patrimoine à cette époque cf. Xavier Laurent, *Grandeur et misère du patrimoine : d'André Malraux à Jacques Duhamel, 1959-1973*, Paris, École des chartes – Comité d'histoire du Ministère de la culture, 2003.
35. Voir les deux prospectus de souscription conservés dans les papiers Louis Hauteœur à la Bibliothèque de l'Institut de France (ms. 6925, ff. 3-7), dont le premier figure dans la liste (pièce n° 4) des documents exposés.
36. Cf. Louis Hauteœur, *La Bourgogne. L'Architecture*, in *Les Richesses d'Art en France. La Bourgogne*, Paris-Bruxelles, Van Oest, 1927-1929, 3 t., t. I.
37. Voir la lettre de Georges Batault à Hauteœur datée du 20 février 1920 (pièce n° 8 de la liste des documents exposés), dans laquelle on évoque pour la première fois le projet, avec l'éditeur Payot, d'un abrégé d'histoire de l'architecture française « de Henri IV à Napoléon I^{er} ». Voir par ailleurs Louis Hauteœur, *L'Architecture française de la Renaissance à nos jours*, Paris, Éditions d'Art et d'Histoire, 1941 et Id. *L'Architecture française*, cit.

38. Voir les pièces n^{os} 21 à 25, dans la liste des documents exposés dans ce volume. Le fonds fera finalement l'objet d'une exposition du 30 mai au 15 juillet 1938. Cf. *Quatre siècles du Service des bâtiments : bâtiments du roi, palais impériaux, bâtiments civils et palais nationaux*, Paris, Archives nationales, 1938.
39. Voir les deux volumes présentés dans l'exposition (pièces n^{os} 6 et 7) : Louis Hauteœur, *Le Louvre et les Tuileries de Louis XIV*, Paris, Van Oest, 1927, et Id., *Histoire du Louvre. Le château, le palais, le musée des origines à nos jours (1200-1928)*, Paris, L'Illustration, 1928. Cf. A. Brucculeri, « Louis Hauteœur e la storia del Louvre : ricerca intorno all'*exemplum* del ciclo classico dell'architettura francese (1924-28) », *Annali di architettura*, n° 13, 2001, p. 167-179 et Id., *Du dessein historique à l'action publique*, cit., p. 149-168.
40. Cf. Louis Hauteœur, « Avant-propos », in *L'œuvre des architectes de l'École française du milieu du XVII^e siècle à nos jours*, Strasbourg, Impr. Als, s.d. [1922], p. 3-8 ; Id., « Avant-propos », in *Châteaux, jardins, églises aux XVII^e et XVIII^e siècles*, catalogue de l'exposition d'architecture française organisée à Paris par le Service des Monuments historiques, Vendôme, Launay et fils, 1923, p. 3-10 ; Id., « Préface », *L'Architecture*, XLVI, n° 12, 15 décembre 1933 (catalogue de l'exposition d'architecture française patronnée par la SADG et l'AFEEA), p. 413-414.
41. Lettre de Robert Danis à Paul Léon, 16 novembre 1921, citée dans A. Brucculeri, *Du dessein historique à l'action publique*, cit., p. 172 .
42. Au sujet des expositions, cf. *Ibid.*, p. 172-183 et 194-228.
43. Voir les n^{os} 32 à 40 et 43 de la liste des documents exposés.
44. Cf. Louis Hauteœur, « Les Sanatoriums de Passy (Haute-Savoie), P. Abraham et H. Le Même, architectes », *L'Architecture*, XLVIII, n° 11, 15 novembre 1935, p. 413-432 et Id., « Les Musées d'Art moderne, MM. Dondel, Aubert, Viard et Dastugue, architectes », *L'Architecture*, L, n° 3, 15 mars 1937, p. 79-88.
45. Sur le rôle d'Auguste Perret et de sa conception de l'architecture dans le débat architectural des années 1910 et 1920, cf. Christian Freigang, *Auguste Perret, die Architekturdebatte und die "Konservative Revolution" in Frankreich 1900-1930*, Munich-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 2003.

AUTEUR

ANTONIO BRUCCULERI

Maître assistant à l'Ecole nationale supérieure d'architecture et de paysage de Bordeaux et chercheur associé à l'équipe Histara (EPHE, Paris)